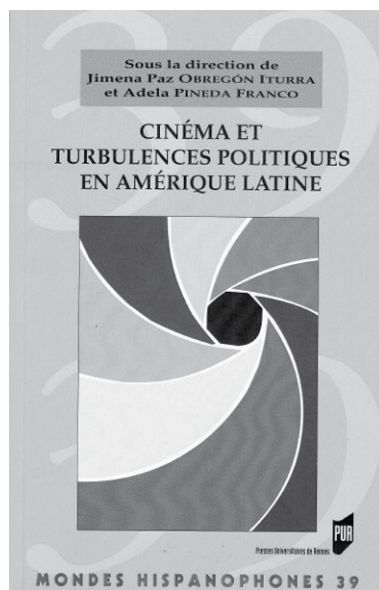


Jimena P. Obregón Iturra et Adela Pineda F. (éds),
CINÉMA ET TURBULENCES POLITIQUES EN AMÉRIQUE LATINE.
 Rennes. Presses universitaires de Rennes, collection Mondes
 Hispanophones, 2012. 322 páginas.

Daniela Durán Cid*

El libro *Cine y turbulencias políticas en América Latina*¹ es el producto de un Coloquio internacional realizado en la ciudad de Rennes, titulado “Imaginarios cinematográficos y turbulencias en las Américas: Revoluciones, revueltas, crisis”², en febrero del 2011. Dicho Coloquio se llevó a cabo en sinergia con el Festival de cine Travelling, en el marco del año de México en Francia³. Fruto de este encuentro entre investigadores



tanto latinoamericanos como franceses, surge una obra que aborda las relaciones entre cine y política en una visión a largo plazo, tomando diferentes países y periodos históricos.

En esta obra colectiva dialogan las miradas de distintos investigadores y se interroga sobre las producciones audiovisuales en América Latina, específicamente sobre cómo circulan los imaginarios cinematográficos y cómo éstos

* Licenciada en Lingüística, Universidad de Chile. Magister en Antropología, Universidad Academia de Humanismo Cristiano. E-mail: daniduran81@gmail.com

1 En el sitio web de la editorial PUR se encuentra disponible un breve nota de cada libro publicado, para este caso ver <http://www.pur-editions.fr/detail.php?idOuv=3016>

2 “Imaginaires cinématographiques des turbulences dans les Amériques : Révolutions, révoltes, crises”.

3 El Festival Travelling es un festival internacional que se realiza anualmente en la ciudad de Rennes y cada versión trabaja en torno a la producción cinematográfica de un país diferente. En su 22ª edición, Travelling abordó el cine mexicano, en el marco del año de México en Francia. Ello, en un contexto complejo de relaciones diplomáticas entre ambos países debido al caso Florence Cassez, (ciudadana francesa detenida en México acusada de formar parte de un cartel). Este quiebre a nivel de las relaciones entre ambos gobiernos provocó la anulación del año de México en Francia y presentó dificultades para gran parte de los proyectos interculturales que se realizaron dicho año. A pesar de ello, el Festival de cine Travelling 2011 logra salir adelante con éxito, buscando acercar el cine mexicano a un público local y contando con la participación de un gran número de realizadores, académicos, investigadores y artistas visuales mexicanos.

se relacionan con la realidad política de un continente. El concepto de “imaginario cinematográfico” es clave y central en el libro, en tanto herramienta conceptual a través de la cual se busca ahondar en las representaciones socioculturales y políticas que abundan en el espectro audiovisual de los distintos países considerados: México, Cuba, Colombia, Brasil y Chile por el lado Latinoamericano, pero también Estados Unidos/Hollywood en cuanto industria globalizante e Italia por el lado europeo.

El libro resalta además la importancia de los contextos históricos tanto de producción como de recepción de la obra audiovisual, detallando los procesos de producción de ciertos films y evidenciando los campos de tensión política en los cuales dichos films se insertan. Este acercamiento nos parece esencial para lograr un abordaje integral a la temática cinematográfica, permitiendo una mejor lectura del texto audiovisual.

Retomando el título del libro, podemos mencionar la pertinencia del concepto de “turbulencia” a la hora de hablar de las revoluciones y agitaciones políticas que sacuden el siglo XX latinoamericano, principalmente la Revolución mexicana y cubana. Vemos de qué manera la palabra “turbulencia” cobra sentido en tanto concepto cinematográfico, donde la simbología presente en los filmes alude a la idea de torbellino (un ejemplo que atraviesa el relato de este libro es el de “la bola” mexicana para referirse al proceso complejo desencadenado por la Revolución de 1910). Esta discusión está presente en la

introducción donde las autoras/compiladoras sitúan conceptualmente “turbulencia” como metáfora que permite abordar teóricamente “el movimiento, lo imprevisto y las fluctuaciones”⁴ (p.10), entendiendo que los procesos políticos –no sólo de revolución– son bastante más complejos y rara vez unidireccionales como a veces se les piensa. De esta forma, el concepto de turbulencia permite ir más allá de la categoría “revolución”, comprendiendo todo tipo de “[...] fenómenos de cambio político y de protesta social, cuyo proyecto de ruptura no haya conocido necesariamente el triunfo de la institucionalización [...]”⁵ (p.9), como lo es el caso de las Revoluciones mexicana y cubana.

El libro se divide en cinco partes bien delimitadas que presentan una temática particular, a su vez profundizada en cada uno de los capítulos que la componen. En la primera parte se aborda la construcción del objeto de análisis “Revolución Mexicana” a través del cine y se despliega inmediatamente el concepto de “turbulencia” en su totalidad; la idea del torbellino o “la bola” representando la revolución como un tren desbocado que atraviesa el país de norte a sur, pero que a la vez arrasa con todo a su paso. La simbología del movimiento (tren, caballo, telegrama, automóvil) refleja este torbellino que avanza sin demasiado control del hombre y que contiene diferentes aristas: por un lado, los símbolos del discurso progresista del estado postrevolucionario que promueve un ideal de progreso y justicia social, y por otro, los símbolos

4 Traducción del autor.

5 Traducción del autor.

de movimiento y agitación grupal e individual —la transformación— que acarrearán también un componente importante de excesos. La violencia del conflicto aparece desde temprano en la filmografía sobre la Revolución, independiente de la postura ideológica desde donde cada film se sitúe. En este sentido el cine emerge además como herramienta de difusión de ciertos discursos hegemónicos post-revolución, junto con la creación de una “mexicanidad” cuyos valores son promovidos tanto por el cine como por las artes en general (muralismo, literatura, música).

La segunda parte se refiere a la Revolución Cubana y su apropiación por el cine. Se abordan las relaciones de poder en torno a la realización cinematográfica cubana, en el contexto de revolución e instauración de un nuevo régimen político. El cine surge nuevamente como herramienta al servicio de discursos hegemónicos, en la búsqueda por legitimidad política. El interesante artículo de Emmanuel Vincenot muestra el cine previo a la Revolución y la cinematografía “independiente” que escapa a la hegemonía del ICAIC (Instituto Cubano de Arte et Industria Cinematográficas).

La tercera parte trabaja los imaginarios cinematográficos de las relaciones familiares y de género. Un análisis sobre las relaciones hombre/mujer y el tratamiento diverso de la familia permite adentrarse en las nociones de género dominantes en la época de producción de ciertos filmes, como también en la postura política de sus realizadores y/o productores. El caso de la Revolución mexicana, ampliamente trabajado en este libro, evidencia aún más estas nociones, sobre todo al mirar los

personajes femeninos que reflejan dichas posturas.

La cuarta parte del libro trata de las memorias traumáticas en el cine; cómo éste incorpora la realidad sociopolítica, cómo la representa, la reconstruye... y cómo la encripta, podríamos agregar, al leer el artículo de Jimena Obregón Iturra sobre *El Chacotero Sentimental*, las sexy-comedias y el Chile de la postdictadura. Existe sin duda una articulación clara del cine con la memoria colectiva, pasando muchas veces el primero a ser fuente importante de relatos sobre dicha memoria.

La quinta parte muestra cómo ciertas industrias cinematográficas extranjeras abordan las turbulencias latinoamericanas, en una visión propia de los procesos políticos que allí se develan; el artículo de Adela Pineda Franco demuestra la convergencia y complicidad entre Hollywood y el gobierno mexicano en la lectura y representación de la figura de Pancho Villa en el film *Viva Villa!* de 1934; otro análisis reconstruye cómo las memorias de un ex MR-8 brasileño son llevadas a la pantalla en *Four Days in September* (artículo de Victoria Livingstone), según el ya conocido esquema de las lógicas imperantes del mercado internacional.

No sólo en esta última parte sino que también en diversos momentos de este libro, vemos la articulación entre Latinoamérica/Estados Unidos/Europa a lo largo de la historia de la producción cinematográfica: en este sentido, el cine como industria cultural muestra los cruces, las influencias, los préstamos y los diálogos interculturales que éste incorpora entre realidades sociopolíticas muchas veces

distantes. Un ejemplo claro: la presencia del neorrealismo italiano en la cinematografía cubana de los años 50 (artículo de Emilie Poirier).

Los autores de *Cine y turbulencias políticas en América Latina* provienen de distintos países lo que otorga al libro una heterogeneidad en el relato. A ello se le suma la diversidad de disciplinas (literatura, historia, investigación en cine, etc.) desde las cuales cada uno se posiciona para trabajar el cine, lo que aporta una variedad de miradas y acercamientos diferentes a la temática cinematográfica. Sin embargo, el libro logra establecer nodos conceptuales y teóricos que permiten y dan cabida a un diálogo entre autores. Es así como podemos encontrar convergencias en términos de la visión teórica como también metodológica. Gran parte de los artículos reflexionan en torno a la puesta en escena de lo “real”, es decir a la representación fílmica de una realidad, en este caso sociopolítica, particular. La puesta en escena de la Revolución mexicana en diversos films (artículos de Bernd Hausberger, Patricia Torres, Hugo Lara), de la matanza de Tlatelolco en *Rojito Amanecer* (artículo de Laura Martínez) y de la muerte del general colombiano Rafael Uribe Uribe en *El Drama del 15 de Octubre* (artículo de Boris Corredor) son algunos ejemplos de este tipo de análisis. Metodológicamente hay puntos de encuentro, como en la dimensión analítica de la recepción de la obra cinematográfica; fuertemente documentado, destaca en este caso el aporte de Aurelio de los Reyes sobre el público de las salas de cine durante la Revolución mexicana.

Es interesante analizar también la visión de América Latina que subyace a la obra. El libro lo explicita, Latinoamérica está leído en clave sociopolítica, retratado como un vasto territorio activo donde conviven utopías, revoluciones y turbulencias. Las autoras lo califican como un “espacio politizado, dentro del cual las visiones de un destino común son divergentes y muchas veces radicalmente antagónicas”⁶ (p.8), visión que refuerza además un imaginario compartido por buena parte del mundo académico europeo. Como lo ejemplifican algunos autores de este libro, América Latina es vista y tratada visualmente en la cinematografía extranjera como la tierra donde se llevan a cabo las luchas más radicales, donde la agitación social y la violencia política son ya parte esencial del paisaje sociocultural. En este sentido, es interesante el artículo de Raffaele Moro sobre la producción cinematográfica italiana y su utilización de la Revolución mexicana en los “Zapata Western”, mostrando las (re)lecturas de los acontecimientos políticos de América Latina hechas desde Europa, en el contexto de la década de los 60.

Si bien, una diversidad de realidades sociopolíticas están reflejadas en este libro sobre Latinoamérica, el hecho de que el Coloquio nazca de una iniciativa que busca aproximarse al cine mexicano se ve fuertemente reflejado en el libro y en la preponderancia de artículos que trabajan en torno a la Revolución mexicana. Ello permite un abordaje profundo hacia este mito fundador de la “Nación mexicana”; sin embargo, al centrar el análisis en esta región se deja a un lado cinematografías

6 Traducción del autor.

interesantes como la argentina, de una riqueza enorme a la hora de trabajar las representaciones políticas y los imaginarios cinematográficos en el contexto de agitación social y turbulencias políticas.

Para concluir, podemos destacar la importancia de este libro en tanto devela y ahonda profundamente en la estrecha relación entre cine y política, evidenciando en cada uno de sus aportes de qué manera el cine se hace parte de la configuración de escenarios políticos diversos. Si en una primera aproximación de carácter simple podemos hablar del cine como una herra-

mienta de transmisión ideológica o, al contrario, como herramienta de contestación, la faceta más compleja del cine tiene que ver con cómo en el seno del séptimo arte conviven y a la vez se disputan relaciones de poder. Ello porque el cine, como la mayoría de las producciones culturales, alberga en sí las contradicciones, tensiones y equilibrios precarios del acontecer político latinoamericano. Esto, no sólo en el texto audiovisual, sino que también en su condición de producción, difusión y recepción, donde están presentes (y en juego) un sin fin de relaciones de poder, nociones políticas e ideologías subyacentes.

